



Caminos encontrados

Itinerarios históricos, culturales y comerciales en América Latina

Joan Feliu, Vicent Ortells y Javier Soriano (eds.)



UNIVERSITAT
JAUME I

Col·lecció Amèrica, 16

CAMINOS ENCONTRADOS ITINERARIOS HISTÓRICOS, CULTURALES Y COMERCIALES EN AMÉRICA LATINA

Joan Feliu Franch, Vicent Ortells Chabrera,
Javier Soriano Martí (eds.)



Caminos encontrados : itinerarios históricos, culturales y comerciales en América Latina / Joan Feliu Franch, Vicent Ortells Chabrera, Javier Soriano Martí (eds.). — Castelló de la Plana : Publicacions de la Universitat Jaume I, D.L. 2009

p. ; cm. — (Amèrica ; 16)

Bibliografia. — Selecció de ponències presentades al IV Congrés Internacional del CIAL organitzat pel Centro de Investigaciones de América Latina (CIAL-UJI)

ISBN 978-84-8021-702-6

1. Espanya – Relacions culturals – Amèrica Llatina – Congressos. 2. Amèrica Llatina – Relacions culturals – Espanya – Congressos. 3. Espanya – Comerç – Amèrica Llatina – Congressos. 4. Amèrica Llatina – Comerç – Espanya – Congressos. I. Feliu Franch, Joan. II. Ortells Chabrera, Vicent. III. Soriano Martí, Javier. IV. Universitat Jaume I. Publicacions. V. Universitat Jaume I. Centro de Investigaciones de América Latina. Congrés Internacional (4t. 2006. Castelló de la Plana). VI. Sèrie. Amèrica (Universitat Jaume I) ; 16

008(460:8=134)(063)

008(8=134:460)(063)

339.5(460:8=134)(063)

339.5(8=134:460)(063)

Direcció de la col·lecció Amèrica: Vicent Ortells Chabrera

© De los textos: los autores, 2009

© De la presente edición: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2009

© Il·lustració de la cuberta: *Atlante Partenopeo* de Paolo Petrini (Nápoles, c.1700). Biblioteca Castalia Iuris (Fondo Antonio Lleó)

Edita: Publicacions de la Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions

Campus del Riu Sec. Edifici Rectorat i Serveis Centrals. 12071 Castelló de la Plana

Fax 964 72 88 32

<http://www.tenda.uji.es>

e-mail: publicacions@uji.es

ISBN: 978-84-8021-702-6

Imprime: Guada Impresores

Depósito legal: V-1875-2009



CONTENIDO

PRESENTACIÓN	9
--------------------	---

ITINERARIOS HISTÓRICOS	11
------------------------------	----

Renée Isabel Mengo

<i>Itinerario y legado jesuítico en Córdoba (República Argentina)</i>	13
---	----

Carmen María Fernández Nadal

<i>Comercio y diplomacia en la segunda mitad del siglo xvii: la amenaza inglesa en las costas de las Indias</i>	29
---	----

Guillermo Pérez Sarrión

<i>Sobre los franceses y la crisis financiera de la Ilustración en España. Un esbozo de interpretación.</i>	41
---	----

Graciela Bernal Ruiz

<i>En camino a Soto la Marina: la apuesta de la provincia de San Luis Potosí por una salida al mar, 1809.</i>	59
---	----

Pedro Pérez Herrero

<i>Modernización económica, comportamiento empresarial, cambio social y dinámicas políticas en Chile y México (1970-2006): un análisis en perspectiva histórica comparada.</i>	87
--	----

ITINERARIOS ARTÍSTICOS	133
------------------------------	-----

Joan Feliu Franch

<i>El concepto de Itinerario Cultural de la Unesco en América Latina.</i>	135
---	-----

Inés del Águila Ríos, José Hayakawa Casas y Elena Molina Cerpa <i>Jirón de La Unión: derroteros de un itinerario cultural en Lima</i>	145
Vicent Francesc Zuriaga Senent <i>El claustro de la Merced de Cuzco: el programa iconográfico de una canonización</i>	157
Francisco Montes González <i>Sevilla y la Virgen de Guadalupe. El camino de lo devocional y lo artístico</i>	197
Juan Chiva Beltrán <i>Los metales perdidos del Caballito. Problemas comerciales en la confección de una obra de arte</i>	213
José María Salvador González <i>Pintores y dibujantes extranjeros en Venezuela durante la hegemonía de los hermanos Monagas (1847-1858)</i>	227
Íñigo Sarriugarte Gómez <i>El descubrimiento de América por André Breton: una salida airosa para el surrealismo</i>	241
Carmen Eugenia Reyes Ruiz <i>La tauromaquia en España y la Nueva España en los siglos xvi al xviii. Consonancias culturales y sociales y diferencias interpretativas de un mismo fenómeno cultural y artístico</i>	255
José Francisco Coello Ugalde <i>Los tratados sobre tauromaquia</i>	265

ITINERARIOS COMERCIALES Y ECONÓMICOS 293

José Luis Luzón, Edoardo Bazzaco y Márcia Cardim de Carvalho
*Análisis comparado socioeconómico de las provincias dominicanas
de Elías Piña, Monte Plata y Santo Domingo..... 295*

Pascual Ortells Chabrera y Vicent Ortells Chabrera
*Café con aroma de equidad. Potencial del comercio justo de café
en Nicaragua..... 331*

Javier Soriano Martí
Inmigración y comercio latinoamericano en la Plana de Castellón 359

Rodrigo Núñez Arancibia
*Efectos de la globalización en países de América Latina: políticas
de empleo y su impacto en los mercados de trabajo 377*

PINTORES Y DIBUJANTES EXTRANJEROS EN VENEZUELA DURANTE LA HEGEMONÍA DE LOS HERMANOS MONAGAS (1847-1858)

José María Salvador González
Universidad Central de Venezuela (Caracas)
y *Universidad Complutense de Madrid*

Durante el largo decenio de dominio personalista de los hermanos José Tadeo y José Gregorio Monagas –quienes se alternaron en la presidencia de la República entre 1847 y 1858–, desarrollan en Venezuela su actividad como pintores, dibujantes o litógrafos el inglés Lewis Brian Adams, los alemanes Wilhelm Stapler, C. Müller, Friedrich Lessmann, Georg Laue, Adolf Weykopf y Karl Kjerulff, los franceses Théodore Lacombe, Basilio Constantin y Léon Nouet, los daneses Fritz Georg Melbye, Torvaldo Aagaard, T. G. Aagaard y Camille Pissarro (por entonces, súbdito de Dinamarca, antes de obtener, bastante más tarde, la ciudadanía gala), el holandés Henrique van Lansberge y el estadounidense Allen Vorhees Lesley.

Para mejor delimitar el tema, analizaremos la trayectoria de cada artista en estricto orden cronológico, comenzando por los pintores, y siguiendo por los practicantes del dibujo y la litografía.

LA HORA DE LOS PINTORES

Distinguido con una amplia producción retratística en Caracas ya desde el período de hegemonía del general José Antonio Páez¹ (1830-1846), el pintor

1. En primera instancia, el general Páez, respetado prócer de la Independencia, controló el poder en Venezuela durante casi dos décadas (1828-1846), sea por sí mismo, como presidente de la República, sea por interpuesta persona, con primeros magistrados fieles a sus órdenes. En un segundo momento, durante la trágica Guerra Federal (1858-1862) tocará al decrepito Páez –perdidos ya su prestigio militar y su decisivo influjo político– intentar en vano reverdecer sus laureles, en un fallido intento por volver a controlar la República, fracaso que culminará con su exilio en Nueva York, al triunfar sus rivales liberal-federalistas.

británico Lewis Brian Adams continuará con éxito sus labores pictóricas en Venezuela durante el primer mandato de José Tadeo Monagas y buena parte del de su hermano José Gregorio. Las andanzas y trabajos de este retratista inglés han quedado recogidos con gran solvencia en la monografía que le consagrara el acucioso investigador Carlos F. Duarte,² libro al que remitimos a nuestros lectores. El 26 de mayo de 1853 Adams fallece de hidropesía en Caracas, en cuyo Cementerio de los Ingleses es enterrado al día siguiente en la tumba número 78, por error del sepulturero.³

El 16 de noviembre de 1850 el francés Léon Noet, establecido desde hacía tiempo en la capital de Venezuela, se ofrece como pintor-decorador con estas características: «Su especialidad es imitar con el mayor gusto y perfeccionar el mármol en las paredes y también toda especie de maderas en las obras en que esta imitación se necesite. Trabaja igualmente en el género del país pintando los edificios con cartulinas». El decorador galo se compromete también a importar de Europa «juegos enteros de decoraciones de papel de toda especie, aplicable á las paredes, así como adornos de pasta de arroz para cornisas, rosas y cielos rasos, los cuales hoy día están generalmente adoptados no solamente por su belleza sino por el poco costo que causan». Por si fuera poco, tras afirmar que ha hecho ya varios trabajos de decoración en Caracas, con satisfacción de sus clientes, Noet se ofrece en la calle del Comercio, n° 60, entre Reducto y Glorieta, a «enseñar con exquisita propiedad, y también stores ó cortinas con paisajes destinadas á resguardar las habitaciones del sol».⁴

Salvo una anecdótica incursión en la vida cultural caraqueña, gracias a su participación en las veladas musicales de Kurt de Bohlschwingh,⁵ el danés Fritz Georg Melbye —pintor nacido en 1826 en Elsinor, Dinamarca, cuya vida y obra siguen siendo bastante desconocidas— no deja en nuestros registros documentales ninguna noticia de importancia durante sus aproximadamente cuatro años de residencia en Venezuela (1850, 1852-1856).⁷ De él se conservan sólo algunos cuadros, que Alfredo Boulton identifica en su libro sobre Camille Pissarro,⁸ entre

2. DUARTE, Carlos F., *Lewis B. Adams. Retratista del romanticismo paecista*, Caracas, Galería de Arte Nacional, 1997, pp. 182.

3. *Libro de registros de enterramientos en el Cementerio Británico* (febrero 1833 a 14 agosto 1853, n° de entrada 45, p. 291), Consulado Británico, Caracas. (Agradezco el dato a Carlos F. Duarte.)

4. «Nuevo Pintor», *Diario de Avisos y Suplemento de las Provincias*, Caracas, 16 noviembre 1850, p. 4, 2ª col. En las sucesivas notas citaremos este periódico caraqueño con la sigla DiAviSeP.

5. *Ibidem*.

6. SALVADOR GONZÁLEZ, José María, «Vida cultural en Caracas durante los Monagas» (inédito).

7. BOULTON, Alfredo, *Camille Pissarro en Venezuela*, Caracas, 1966, p. 24.

8. *Ibidem*.

ellos *Velero frente a La Guaira*, *Vista de La Guaira desde Cabo Blanco*, *Camino nuevo de La Guaira* y *Vista de Caracas* (los cuatro en la Fundación John Boulton, Caracas), otra versión de *Camino nuevo de La Guaira* (Col. Gisela de Fahrenberg, Caracas), *Vista de Caracas desde el Portachuelo* (Col. Andrés Boulton, Caracas), *Casa de la hacienda El Palmar* (Col. Federico Vollmer Boulton, Caracas) y *Llaneros en un morichal* (Col. Luis José Romero Zuloaga, Caracas), sin olvidar otros lienzos pertenecientes a las familias venezolanas Behrens, Reverón, Röhl, Römer, Stürup y Vollmer, así como varios dibujos de la colección Banco Central de Venezuela, algunos de ellos estudios para los referidos cuadros al óleo.

Acompañando como ayudante a Fritz Georg Melbye, el futuro maestro del impresionismo, Camille Pissarro (nacido en 1830 en Charlotte Amalie, capital de la isla de Saint Thomas, entonces colonia danesa) reside en Venezuela desde el 12 de noviembre de 1852 hasta el 12 de agosto de 1854. Durante ese lapso de un año y diez meses, Pissarro, quien también asistirá con su colega Melbye a alguna de las veladas musicales en la caraqueña Posada Europea de Kurt de Bohlschwingh, plasma en dibujo y acuarela una abundante serie de paisajes y escenas de género de Venezuela, sobre todo de Caracas, La Guaira y sus alrededores. Tales apuntes en lápiz, tinta o acuarela ofrecen el enorme interés de constituir un amplio registro, tomado del natural, del paisaje físico y la apariencia urbano-arquitectónica de Caracas y el litoral central, así como de las costumbres, tipos humanos, modas y ambiente social de la Venezuela de entonces. Entre las docenas de dibujos y acuarelas subsistentes de Pissarro sobre temas de paisajes, escenas de género y personajes venezolanos, merece la pena destacar las dos vistas del taller de Melbye y Pissarro en Caracas (acuarela y dibujo a lápiz, respectivamente), pues permiten apreciar el ambiente y hasta el equipamiento de un taller profesional de pintura en la Caracas monaguista, que —a falta de galerías y marchantes de arte en la Venezuela de la época— fungía también como centro de exhibición y venta de las obras de los artistas.

Promocionándose como «pintor al óleo y retratista, discípulo de célebres maestros alemanes», el 23 de febrero de 1853 aparece en Caracas el germano Karl (Carlos) Kjerulff, recién llegado de las Antillas, donde «ha practicado su arte por algun tiempo». Se ofrece como pintor y retratista en la casa del señor Andral, en la calle del Sol, frente al antiguo Coliseo, y manifiesta que «se encarga de retratar, las personas que quieran ocuparle, tanto en su habitacion como en las particulares». Como servicio adicional, precisa que «hace los retratos de cualquier tamaño y tambien se encarga de componer antiguas pinturas, como de santos, altares de iglesias, etc.».⁹

9. «Carlos Kjerulff, pintor al óleo y retratista», DiAviSeP, 23 febrero 1853, p. 4, 3ª col. (Passim).

Varias son durante el decenio monaguista las andanzas del funcionario público, pintor y fotógrafo francés Théodore Lacombe, activo en Venezuela desde al menos mediados de 1842, cuando figura en los documentos como secretario del encargado de negocios de Francia ante el Gobierno de Venezuela.¹⁰ Según Alfredo Boulton, recorre el interior de la República a inicios de 1846, antes de emprender el año siguiente un viaje a Francia, de donde regresa a Caracas el 20 de noviembre de ese mismo 1847.¹¹

Pasará casi una década antes de que el 5 de julio de 1856 Théodore Lacombe reaparezca en la escena pública criolla: para la ocasión se promociona en el establecimiento fotográfico del venezolano Santiago Brito en Caracas (calle de Carabobo, frente a la posada del Sr. Bassetti) «en su profesion de Fotógrafo», para hacer retratos fotográficos a colores, y, en especial, para plasmar «Retratos en fotografia con colores (a l'aquarelle y al óleo)».¹² Por si fuera poco, Lacombe anuncia que «se encargará tambien de reproducir por medio de la Fotografia los objetos tales como casas, monumentos, máquinas, pinturas, engravados, etc.».¹³

Cuatro días más tarde (9 de julio de 1856) el también fotógrafo francés Basilio Constantin anuncia en su taller caraqueño, entre las esquinas de Pajaritos y Mercaderes, «que acaba de asociarse con el Sr. Th. Lacombe para la ejecucion de fotografia sobre papel y vidrio; retratos con colores al óleo y miniatura; y ambrotipos», como complemento a sus habituales retratos en daguerrotipo.¹⁴ Ambos fotógrafos galos, sin embargo, parecen haber entrado en conflicto mutuo antes de tres semanas. El 2 de agosto siguiente, en efecto, Théodore Lacombe anuncia haber disuelto su sociedad con Basilio Constantin «por motivos particulares», por lo cual brinda sus servicios independientes como fotógrafo en el mismo taller de Pajaritos a Mercaderes, donde se compromete a realizar «Fotografías sobre papel, ambrotipos y fotografías en colores á precios tan baratos como el daguerreotipo».¹⁵ Las huellas de este pintor-fotógrafo-funcionario se esfuman luego, como las de tantos congéneres propios y extraños que trabajaron en Venezuela. Boulton reproduce un cuadro de Lacombe, *Paisaje de Puerto Cabello* (Colección Fundación John Boulton, Caracas),¹⁶ que, si bien carece de fecha, podría tal vez ser del período bajo análisis.

10. *Gaceta de Venezuela*, n° 597, Caracas, 19 junio 1842, p. 3, 1ª col.

11. BOULTON, *Historia de la pintura en Venezuela*, Tomo II, *Época Nacional*. De Lovera a Reverón, Caracas, Arte, 1968, pp. 133-134.

12. «Retratos», DiAviSeP, 5 julio 1856, p. 4, 3ª col.

13. *Ibidem*.

14. «Retratos en fotografia y daguerretipo», DiAviSeP, 9 julio 1856, p. 1, 2ª col. (Passim).

15. «Retratos en fotografia», DiAviSeP, 2 agosto 1856, p. 4, 2ª col. (Passim).

16. BOULTON, *op. cit.*, p. 135.

Nada hemos podido documentar en fuentes primarias sobre el médico, político y dibujante norteamericano Allen Vorhees Lesley durante su estadía en Venezuela entre fines de enero y julio de 1857. Según la breve ficha biográfica publicada por la Galería de Arte Nacional en Caracas,¹⁷ Lesley recorre el litoral central, Caracas y sus alrededores, los valles del Tuy y los de Aragua, Maracay, Valencia y Puerto Cabello. Bien conocida nos resulta, en cambio, la obra plástica que dicho artista produce en lares venezolanos: casi ochenta pequeños dibujos acuarelados, en los que plasma sus impresiones sobre las ciudades, paisajes semirurales y escenas de género y costumbres del país, los cuales sirven de base para numerosas estampas litográficas con las que se ilustran distintas publicaciones sobre Venezuela.

Ante la manifiesta escasez y la precariedad de oficio de los pintores nacionales y extranjeros residentes en Venezuela en aquellos dos problemáticos lustros de la historia local, una vía expedita de aprovisionamiento de cuadros, grabados, esculturas y otros productos artísticos para uso público y privado es la importación directa de Europa, en especial de París. No puede, en tal sentido, sorprender la publicación en prensa de anuncios publicitarios al estilo del siguiente, aparecido el 30 de noviembre de 1853:

Acaba de llegar á esta ciudad una variada colección de Santos y de Historia profana pintados al óleo, para el culto privado y público de los templos, como para el adorno de las casas. Se desean propuestas por el todo, despachándose mientras tanto al detal en la casa donde vive el Doctor Narvarte frente á la Posada Europea, calle de Carabobo.¹⁸

DIBUJANTES Y LITÓGRAFOS

Desde la implantación de la litografía en Venezuela hacia 1827, casi todos los litógrafos activos en dicho país durante el medio siglo subsiguiente son extranjeros y, para ser más exactos, casi siempre alemanes. El primero en el tiempo, y, con mucho, el más importante, es el germano Wilhelm (Guillermo) Stapler, cuya actuación se documenta bien en Caracas desde 1842, cuando monta su taller en sociedad con su compatriota C. Müller en la calle Lindo, esquina del Puente de San Pablo.¹⁹ Útil es precisar que para el 15 de abril de 1844 Stapler y Müller venden su negocio litográfico a los venezolanos Carmelo

17. *Artistas y cronistas extranjeros en Venezuela 1825-1899* (cat. exp.), Caracas, Galería de Arte Nacional, 1993, pp. 62-63 (Ficha de Axel Stein).

18. «Santos», *DiÁviSeP*, 30 noviembre 1853, p. 1, 1ª col. (Passim).

19. «Avisos. Litografía», *El Venezolano*, Caracas, 10 enero 1843, p. 4, 3ª col. (Passim).

Fernández, Rafael Meneses, Pedro Correa y Martín Tovar y Tovar, a quienes previamente han adiestrado en el oficio²⁰. Tras casi un trienio de inactividad profesional en Venezuela –marcado por un regreso de imprecisa duración a su país de origen–, en la década bajo escrutinio Stapler vuelve a manifestarse en Caracas ya desde el 24 de julio de 1847. Recién regresado de Alemania, anuncia entonces que «acaba de plantear por segunda vez en esta capital un nuevo establecimiento de litografía en la calle del Comercio, entre la carpintería del Sr. Juan García y la casa de habitación del Sr. Wolff».²¹ Aduce que «la favorable acogida con que anteriormente ha honrado á Stapler el ilustrado público venezolano, le ha servido tambien de estímulo para regresar á Venezuela con la esperanza de continuar mereciendo la confianza de las personas que le quieran favorecer con sus encargos y para corresponder mejor á sus relacionados». Stapler advierte además que ha importado las mejores prensas y las máquinas e instrumentos más modernos para realizar con rapidez y perfección «los trabajos sobre piedra, como las más esquisitas obras hechas sobre metal».

Como datos relevantes para la historia de las artes gráficas en Venezuela, añade que cuenta en su taller con dos ayudantes venezolanos «iniciados ya en obras litográficas» y que «además espera dentro de poco tiempo un hábil grabador alemán, que satisfará las necesidades de este ramo en Venezuela y aclimatará en esta el mui importante y bello arte del grabado en madera, piedras y metales para dibujos, sellos, tarjetas, billetes, &c».²²

El 11 de noviembre de 1847 él y sus socios (W. Stapler y compañía), al reiterar en su taller caraqueño la consabida oferta de servicios de litografía, anuncian haber recibido de París un «magnífico papel para tarjetas, del que precisamente usan los elegantes y demas personas á la moda de París, y se ofrecen á hacer tarjetas (en magníficos caracteres, como siempre) tiradas en este escelente y lujoso papel *A la Joinville* á precios sumamente moderados».²³

Dos meses más tarde (8 de enero de 1848) W. Stapler y compañía avisan de la mudanza de su taller en Caracas a la calle de Leyes Patrias, n° 138, en la esquina de la Palma, «donde se ofrecen á ejecutar toda clase de obras, como tarjetas, libranzas, programas, pagarés, retratos, viñetas, con la misma exactitud y perfeccion con que hasta ahora han desempeñado los encargos que se les han confiado».²⁴

El 28 de junio de 1851 Stapler pone en venta en su taller (a doce reales en papel blanco y a dos pesos en papel chino) la recién estampada «vista muy

20. «Avisos. Litografía», *El Liberal*, Caracas, 15 abril 1844, p. 6, 3ª col. (Passim).

21. «Litografía», *El Liberal*, Caracas, 24 julio 1847, p. 1, 4ª col. (Passim).

22. *Ibidem*.

23. «Avisos. Stapler compañía», *El Liberal*, Caracas, 13 noviembre 1847, p. 1, 4ª col.

24. «Avisos. Stapler compañía», *El Liberal*, Caracas, 8 enero 1848, p. 1, 3ª col. (Passim).

exacta del puerto de la Guaira, litografiada en creyon», tomada desde un punto frente a la ciudad, advirtiendo que pronto la ofrecería también reducida hasta el papel de carta. Agrega que en su taller vende de igual modo «la famosa vista de Caracas reducida hasta en papel de cartas cuyo precio por un pliego es medio real y por docena cuatro reales».²⁵

El primero de noviembre de 1851 Stapler saca a la venta «al módico precio de 8 reales en papel blanco y 10 en papel de china [...] una excelente vista de este templo [de San Francisco en Caracas], dibujada en creyon tomada del natural», recién estampada en su taller, donde además acaba de recibir de Francia «un buen surtido de papel para tarjetas del usado hoy en Europa por las gentes de buen gusto».²⁶

Ya desde inicios de la década de 1840 el danés Torvaldo Aagaard conquista en Venezuela merecido prestigio como litógrafo, estampando, por ejemplo, algunos dibujos con que Carmelo Fernández ilustra los actos de repatriación e inhumación triunfal de las cenizas del Libertador en diciembre de 1842.²⁷ La actividad profesional de Aagaard bajo el régimen de los Monagas parece, en cambio, haberse mantenido en los límites de una discreción supina: apenas se nota su presencia el 10 de abril de 1847 anunciando que en su taller litográfico caraqueño «se graba é imprime láminas sobre acero y cobre».²⁸

Desde el 19 de marzo de 1856 T. G. Aagaard se ofrece como grabador y joyero en la caraqueña calle de las Ciencias, frente a la iglesia de las Monjas Concepciones,²⁹ año y medio antes de que lo haga también como «grabador y escultor» en la misma sede, donde «tiene de venta un variado surtido de mármoles para sepulcros, de todos tamaños, elegantemente adornados».³⁰ Nada nos permite asegurar a ciencia cierta que el tal T. (¿Torvaldo?) G. Aagaard, grabador, joyero y escultor, sea el mismo personaje que se distinguiera como litógrafo unos lustros antes. Sin embargo, el hecho de portar el mismo raro apellido danés y la similitud de sus oficios (grabador) permiten en buena lógica suponer que se trata de la misma persona o —con mayor probabilidad aún—, de dos parientes muy cercanos (¿padre e hijo?, ¿hermanos?), si bien semejantes disquisiciones quedan en el limbo de la conjetura hasta tanto se hallen pruebas fehacientes a favor de una u otra hipótesis. No está de más precisar que la saga

25. «Vista de la Guaira», DiAviSeP, 28 junio 1851, p. 4, 2ª col.

26. «El Templo de San Francisco en Caracas», DiAviSeP, 1º noviembre 1851, p. 6, 2ª col. (Passim).

27. SALVADOR, José María, *Efimeras efemérides. Fiestas cívicas y arte efímero en la Venezuela de los siglos XVII-XIX*, Caracas, UCAB, 2001, pp. 428.

28. «Grabado», *El Liberal*, 10 abril 1847, p. 1, 4ª col. (Passim).

29. «T. G. Aagaard», DiAviSeP, 19 marzo 1856, p. 4, 2ª col. (Passim).

30. «T. G. Aagaard», DiAviSeP, 11 noviembre 1857, p. 4, 3ª col. (Passim).

de los Aagaard en nuestro suelo se prolongará en el tiempo hasta bien entrado el período de dominación de Antonio Guzmán Blanco (1870-1888).

Desde el 1 de enero de 1853 el alemán Friedrich (Federico) Lessmann, quien no tardará en distinguirse también como fotógrafo y dibujante, aparece en el foro caraqueño como litógrafo, asociado con Wilhelm Stapler, tras haberle comprado su litografía, que en lo sucesivo asumiría la razón social de «Stapler y Lessmann».³¹ En su flamante taller Lessmann brinda sus servicios profesionales, convencido de que «nada falta en esta oficina para igualar sus trabajos con los de mejor gusto alemán y francés; y que por la circunstancia de estar en comunicación con las litografías de mas nota de la Alemania estará siempre en aptitud de tener gratos á sus favorecedores».³²

Para el 21 de julio de ese año Stapler y Lessmann notifican la mudanza de su establecimiento a la casa n° 139 de la calle de Leyes Patrias, en la esquina de La Palma, contigua a la que antes ocupaban.³³ El 23 de diciembre de 1854 Stapler y Lessmann anuncian «á los que necesiten las etiquetas para vino, brandi, coñac, etc.» la reciente adquisición de nuevos papeles de calidad para rótulos y tarjetas.³⁴

Desde el 1 de enero de 1856, rota ya su alianza con Stapler, Federico Lessmann se asocia con el también litógrafo alemán Georg (Jorge) Laue. Ambos suscriben un aviso anunciando que «se han asociado desde esta fecha para seguir en el establecimiento litográfico que giraba en esta plaza bajo la firma de Stapler y Lessmann, la cual queda disuelta desde hoy».³⁵ Dos semanas después Lessmann y Laue, tras afirmar que «este establecimiento [es] conocido por la pureza y elegancia de sus trabajos, así como por la equidad de sus precios», ofrecen sus servicios litográficos «al respetable público de Caracas y de toda la República, en todos los ramos de dicho arte», y, en especial, «se ofrece á los señores comerciantes ó fabricantes de licores del interior, hacer toda clase de tarjetas ó etiquetas para botellas, sean sencillas ó lujosas».³⁶ Casi un bienio más tarde (23 de diciembre de 1857) Lessmann y Laue ponen en venta en su taller litográfico el retrato («finamente litografiado, con la mayor exactitud y en magnífico papel») del presbítero Jacinto Madelaine, en venta igualmente en el comercio de Manuel Guadalajara y en la imprenta de Valentín Espinal.³⁷

31. «Litografía», DiAviSeP, 5 enero 1853, p. 1, 1ª col. (Passim).

32. *Ibidem*.

33. «Avisos», DiAviSeP, 23 julio 1853, p. 1, 2ª col.

34. «Litografía», DiAviSeP, 23 diciembre 1854, p. 1, 3ª col. (Passim).

35. «Los infrascritos», DiAviSeP, 16 enero 1856, p. 1, 3ª col.

36. «La Litografía de Lessmann y Laue», DiAviSeP, 16 enero 1856, p. 1, 3ª col.

37. «El retrato del presbítero Jacinto Madelaine», DiAviSeP, 23 diciembre 1857, p. 4, 2ª col. (Passim).

Desde 1849 aparece en el mundillo litográfico de Caracas el también alemán Adolf Weykopf, quien inicia su actividad en este ramo como empleado en el taller de su compatriota Wilhelm Stapler. Tras ese iniciático rodaje, el 27 de septiembre de 1851 Weykopf proclama con júbilo su independización profesional, al anunciar en la prensa capitalina que «se ha separado de la litografía del prestista Sr. Stapler, y que desde esta fecha presta sus servicios á las personas que se dignen ocuparle en su arte en la Litografía Venezolana, que está situada en la calle de Lindo, entre las esquinas de la Gorda y el Puente de San Pablo».³⁸

Como si no fuese suficiente tal proclama, todavía el 1 de enero de 1853 Weykopf avisa que, tras haberse independizado de Stapler, ha abierto en Caracas su propio establecimiento de litografía en la calle del Juncal, n° 24, entre las esquinas de La Palma y San Pablo.³⁹ El flamante empresario litográfico «cree de más hacer ninguna recomendación de sus trabajos porque por espacio de cuatro años han sido ya conocidos en esta ciudad en la litografía del señor Stapler», por cuyo motivo se compromete a dejar satisfechos a sus clientes, convencido de que «esta será la mejor recomendación de su nuevo establecimiento, pues en ellos conocerán el mérito del trabajo, la eficacia en entregarlos y la equidad en los precios».⁴⁰

Apenas cuatro meses más tarde, Weykopf –tal vez por ignorancia o por excesiva ingenuidad– cae víctima de la represión del Gobierno de José Gregorio Monagas. El 19 de mayo de 1853, en efecto, el presidente Monagas, por intermedio de su ministro de Interior y Justicia, Simón Planas, ordena al gobernador de la provincia de Caracas arrestar e interrogar a Weykopf⁴¹ bajo el cargo de haber impreso algunos pasquines y documentos subversivos contra su Gobierno. Conforme a su propio testimonio en el interrogatorio a que fue sometido ese mismo 19 de mayo en la Secretaría de Interior y Justicia,⁴² Weykopf –quien para entonces dice tener su establecimiento litográfico en la calle de Mercaderes, junto a la posada de Delfino– afirma haber litografiado la canción *Vox Populi. Canto patriótico de los libres carabobeños* (impresa la semana anterior), y los pasquines *¿Soportaréis venezolanos...?* y *La hora de la redención se acerca* (impresos la víspera y ese mismo día del interrogatorio), en los que se insta a la rebelión y al asesinato del presidente de la República y de sus principales colaboradores en el Gobierno.⁴³ Alega Weykopf que al principio

38. «Adolfo Weykopf, litógrafo», DiAviSeP, 27 septiembre 1851, p. 1, 2ª col.

39. «¡Nueva litografía!», DiAviSeP, 26 enero 1853, p. 1, 2ª col.

40. Ibidem.

41. *Archivo General de la Nación*, Secretaría de Interior y Justicia, 1853, Tomo CDLXXXV, fol. 176.

42. Ibidem, fols. 177-178.

43. Ibidem.

no se percató del carácter subversivo de semejantes documentos, pero que, cuando, al darse cuenta de ello, manifestó a Enrique van Lansberg⁴⁴ no estar dispuesto a imprimir los dos pasquines, éste le tranquilizó eximiéndole de toda responsabilidad, tras asegurarle que la asumiría él de modo pleno.

Añade el litógrafo en su declaración policial que, luego de poner su firma en el primer ejemplar de la canción (como solía hacer en todos sus trabajos litográficos), Pablo Malpica, autor del encargo de dicho himno, le exigió quitarla, y que tampoco firmó los pasquines encargados por Enrique van Lansberg, pues, si bien estaba consciente de su carácter ilícito, van Lansberg le garantizó que él asumiría su plena responsabilidad por ellos.⁴⁵ Para colmo de males, Weykopf señala que Pablo Malpica, tras ofrecerle que le pagaría veinte pesos por imprimir la canción, se llevó veinte ejemplares de la misma sin cancelarle un centavo, mientras van Lansberg, quien prometía pagarle cuarenta y cinco pesos por los 400 pasquines suyos y las 180 canciones restantes de Malpica, terminó cancelándole sólo veinte pesos. Por último, Weykopf declara tener empleado en su litografía como único prensista a Juan Steen (probable holandés o alemán), que conocía sus declaraciones en el interrogatorio.⁴⁶

Ante semejantes confesiones y frente a tales evidencias (algunos ejemplares impresos de la canción y de un pasquín, y la piedra litográfica con la matriz del segundo pasquín), el secretario de Interior y Justicia, por orden del presidente José Gregorio Monagas, entrega el 21 de mayo de 1853 al juez de la provincia de Caracas al reo Weykopf, preso por el delito de conspiración.⁴⁷ El arresto del infeliz litógrafo tudesco debe de haberse hecho efectivo sin miramientos, a juzgar por el oficio remitido cuatro días después (25 de mayo) por el juez provincial al secretario de Interior y Justicia, acusando recibo de las actuaciones policiales formuladas contra el incauto impresor.⁴⁸

Obviando ahora el debate sobre la naturaleza y el alcance de la represión promovida por el Gobierno de los Monagas, resulta palmaria la ingenuidad de Weykopf al aceptar imprimir en sus prensas un pasquín tan francamente sedicioso como éste:

La hora de la redencion se acerca ciudadanos! Que el cráneo de los
malvados nos sirva para libar su sangre.
Muera Monágas, Herrera, García y sus satélites.

44. Ese nombre aparecerá transcrito en otro contexto como Henrique van Lansberge (o van Lansberghe).

45. *Archivo General de la Nación*, Secretaría de Interior y Justicia, 1853, Tomo CDLXXXV, fols. 177-178.

46. *Ibidem*.

47. *Ibidem*, fol. 179.

48. *Ibidem*, fol. 183.

Viva la libertad!

Pueblo á las armas á combatir el Gobierno traidor é infame que os vende en playas extranjeras como viles esclavos.

A las armas! á las armas!⁴⁹

No menor truculencia destila el segundo pasquín encargado por van Lansberg, plagado de incendiarias soflamas:

¿Soportareis venezolanos que la nengra (sic) 50 sombra de la anarquía cubra la antorcha esplendente de la libertad?

¿Sufrireis que los tiranos hoyen (sic) los fueros sagrados que nuestros padres á fuerza de sacrificios nos han legado? No: Exterminad á los malvados!! Aguzad vuestros puñales para que los claveis en los pechos de los viles y traidores. Afilad vuestras espadas para que echéis por tierra la cabeza de Monágas, Herrera, Garcia y sus secuaces. A vuestra disposicion están las bálas, el puñal únicos medios de salvar la libertad.⁵¹

Harto tremebundas son también las estrofas de la canción patriótica de los libres carabobeños *Vox Populi*, impresa por Weykof por encargo de Pablo Malpica:⁵²

A las armas volad ciudadanos
Y con sangre los campos regad
Inmolemos los viles tiranos
En las aras de la libertad.

Noble pueblo que en lid sanguinosa
Humillaste las huestes de España
Al traidor que tus glorias empaña
Arrancad el ruin corazon.

A la lid al combate marchemos!
A cambiar de la Patria la suerte
Preferible es mil veces la muerte
A entre hierros vivir con baldón.⁵³

49. *Ibíd.*, fol. 180.

50. Por negra.

51. *Archivo General de la Nación*, Secretaría de Interior y Justicia, 1853, Tomo CDLXXXV, fol. 181.

52. *Ibíd.*, fol. 182.

53. *Ibíd.*

El «patriótico» canto prosigue, implacable, con estos terroríficos versos:

En su orgullo te mira el tirano
Como débil y manso cordero:
Porque tarda en tu mano el acero?
Tanto ultraje pudieras sufrir?

Los puñales blandid, vengadores,
Y que el déspota vil palidezca,
Que su raza maldita perezca
Y acallad de la patria el gemir!⁵⁴

Y, por si fuera poco, el escalofriante himno a la vindicta patria concluye, apocalíptico:

Si es morir de los libres el sino,
Moriremos serenas las frentes:
Alcancemos la prez de valientes,
Nuestra tumba el laurel cubrirá.

Otros mil volarán denodados,
A vengar nuestra muerte gloriosa
Y en fin en picota horrorosa
El infame traidor morirá.⁵⁵

No sabemos cuánto tiempo estuvo preso Weykopf por este incidente de sedición. Es de suponer que, arrestado poco después su instigador Pablo Malpica, el cándido germano haya obtenido pronto la libertad, tal vez después de ser «amablemente inducido» a no embarcarse de nuevo en otra similar aventura «revolucionaria». En todo caso, el 23 de julio de 1853, dos meses después de tan amarga experiencia, Weykopf avisa de la mudanza de su taller litográfico caraqueño a la calle de Orinoco, n° 108, entre las esquinas de La Gorda y Mercaderes.⁵⁶

La actividad más representativa de Weykopf como litógrafo durante el decenio monaguista es su intervención como dibujante-ilustrador y litógrafo en la importante revista cultural caraqueña *Mosaico*, editada por Luis Delgado Correa durante el cuatrienio 1854-1857. Entre las escasas imágenes litográficas de Weykopf que se conservan en dicha revista ilustrada⁵⁷ podemos destacar

54. *Ibidem*.

55. *Ibidem*.

56. «Adolfo Weykopf Litógrafo», *DiAviSeP*, 23 julio 1853, p. 1, 2ª col. (*Passim*).

57. El ejemplar microfilmado de *El Mosaico* que se conserva en la Biblioteca Nacional de Caracas exhibe numerosas mutilaciones y vandalizaciones, sobre todo —como era de esperarse— en las ilustraciones o estampas litográficas.

el frontispicio inicial y el motivo floral que le sigue de inmediato,⁵⁸ así como *Costumbres de Barullópolis I*,⁵⁹ *Costumbres de Barullópolis II*,⁶⁰ *Los animales en Cortes*,⁶¹ *Los impertinentes. Boceto de costumbres teatrales*,⁶² *El expósito*,⁶³ *Costumbres nacionales. Los Nacimientos*,⁶⁴ *El carnaval de los demonios*,⁶⁵ *El mecate. Canto socarrón*,⁶⁶ *El Panzudo*,⁶⁷ *Una fiesta de Belén en San Mateo*,⁶⁸ *La mamola*,⁶⁹ *Las vísperas*,⁷⁰ *General Anzoátegui*⁷¹ y *General Bermúdez*.⁷²

Para fines de 1853 reaparece el presunto holandés Henrique van Lansberge, el mismo personaje que, en el *affaire* del encarcelamiento de Adolf Weykopf, aparece en los papeles de la Secretaría de Interior y Justicia con el nombre de Enrique van Lansberg como autor del encargo de imprimir los dos pasquines sediciosos. Superado por fin tan enojoso incidente, el 30 noviembre de ese mismo año Henrique van Lansberge anuncia la próxima salida de la publicación ilustrada *Venezuela Pintoresca ó Vista de las Principales Ciudades, Pueblos, Ríos, Lagos y Montañas de la República de Venezuela*, que se publicaría por fascículos de 16 páginas, con cuatro vistas y 12 viñetas. La distribución de dicha obra se garantizaría en casas comerciales de Caracas y de las ciudades portuarias de La Guaira, Puerto Cabello, Maracaibo y Ciudad Bolívar.⁷³

Mediocre en extremo desde todo punto de vista, ese opúsculo se compone de tres breves fascículos en pequeño formato, en los que van Lansberge trata de animar su escueto texto con unas paupérrimas ilustraciones de su autoría, deladoras de la torpeza de oficio y la carencia de intuición artística de un improvisado autodidacto. En esas toscas imágenes aparece su firma como dibujante, flanqueada (como es costumbre en esos casos) por la de Adolf Weykopf como litógrafo. La evidente insignificancia de los tres primeros folletos de la ambiciosa obra parece haber sido motivo suficiente para la pronta interrupción de la serie.

58. *El Mosaico*, Caracas, 1854, Tomo I, p. 1 y 3, respectivamente.

59. *Ibidem*, I, 9-10.

60. *Ibidem*, I, 48-50.

61. *Ibidem*, I, 55-56.

62. *Ibidem*, I, 71-75.

63. *Ibidem*, I, 95-97.

64. *Ibidem*, I, 112-116.

65. *Ibidem*, I, 136-138.

66. *Ibidem*, I, 142.

67. *Ibidem*, I, 173-174.

68. *Ibidem*, I, 199.

69. *Ibidem*, I, 215.

70. *Ibidem*, I, 242.

71. *Ibidem*, II, 24.

72. *Ibidem*, II, 56.

73. «Venezuela Pintoresca», DiAviSeP, 30 noviembre 1853, p. 1, 1ª col. (Passim).

CONCLUSIONES

Trasegada de las escasísimas fuentes subsistentes,⁷⁴ esta nutrida serie de informaciones sobre la presencia y actividad de una pléyade de pintores, dibujantes y litógrafos extranjeros permite suponer cierta relativa fluidez y abundancia en la circulación de obras de arte y artistas foráneos en la Venezuela bajo el monagato (1847-1858). Todo ello se torna tanto más sorprendente si se consideran -más que la infausta situación política producida por el represivo régimen de los Monagas- las nada favorables condiciones socio-económicas de un país en franco retraso, de escasa población, precaria economía agropecuaria y nulo desarrollo industrial, país en el que mal podía ejercer un mecenazgo artístico eficaz la magra y poco floreciente burguesía local. Por fortuna, estableciéndose como poderosos comerciantes y prestamistas (en ausencia total de banca pública o privada), no pocos capitalistas extranjeros -en especial, alemanes, británicos y, en menor medida, franceses- se insertaron desde los inicios mismos de la República en la tradicional sociedad venezolana, antes de «asimilarse» paulatinamente a ella como grandes familias «autóctonas». Son esas plutocráticas familias de procedencia foránea las que explicarían, en gran medida, el relativo auge de los artistas extranjeros en la Venezuela del período que acabamos de analizar. Sin embargo, tratar de documentar con fehaciente solvencia la posible veracidad de tal conjetura excede con mucho los límites de este breve trabajo.

74. El hasta hace poco escaso interés por preservar la memoria del país, así como el abandono, la incuria, la falta de buenas condiciones de conservación y, en muchos casos, el expolio y la vandalización inmisericordes de los documentos primarios en los archivos públicos venezolanos han provocado insalvables lagunas -cuando no una pérdida absoluta y definitiva- en las fuentes relativas al decenio analizado, como sucede también en otros períodos de la historia de Venezuela.